

Estetica, somaestetica ed educazione estetica

di Emanuele Crescimanno*

Che cos'è l'estetica? Di cosa si occupa l'estetica? Rispondere a queste domande oggi è complesso e comporta il rischio di oscillare tra l'oscurità e la chiarezza senza raggiungere alcun utile risultato. Se ciò tuttavia è vero per qualunque altra disciplina, per l'estetica vi è una specifica peculiarità di cui tener conto. Se infatti il battesimo ufficiale della disciplina è facilmente individuabile – 1750, pubblicazione de *L'Estetica* di Baumgarten¹ –, numerose difficoltà sorgono non appena si intrecciano i motivi storici e teorici che sono all'origine di questo tardivo riconoscimento disciplinare: ricostruire tale congerie di problemi esula in maniera radicale la presente trattazione; tuttavia alcune rapide indicazioni sono necessarie per cercare di dare una risposta esauriente alle domande che abbiamo posto.

Innanzitutto la dialettica tra chiarezza e oscurità può essere una prima strada da seguire per comprendere cos'è l'estetica a partire dalla sua nascita settecentesca come disciplina filosofica²: infatti è nel secolo dei Lumi che si definisce l'assetto teorico di una disciplina che si fonda su tutto ciò che di oscuro c'è nella conoscenza e che sino ad allora era rimasto ai limiti del sapere filosofico. Baumgarten infatti porta a compimento un processo che quantomeno ha origine in Cartesio, attraversa l'empirismo inglese e percorre la filosofia di Leibniz e Christian Wolff: affermando infatti nel primo paragrafo dell'*Introduzione* de *L'Estetica* che essa è «la scienza della cono-

* Ricercatore di Estetica; si è occupato dell'estetica nei *Cahiers* di Paul Valéry; l'attuale attività di ricerca è incentrata sullo statuto dell'immagine fotografica, dei nuovi media e delle nuove forme di esperienza estetica; si occupa inoltre di morfologia fra riflessione estetica, biologia e statuto teorico delle nuove tecnologie.

¹ Baumgarten (1750).

² Su questa dialettica fondamentale per la nascita dell'estetica cfr. Russo (2008). Per un quadro esauriente relativo alla “nascita dell'estetica” e tutta la congerie di questioni sullo statuto della disciplina e sulle sue prospettive attuali è fondamentale il lavoro condotto da più di trent'anni da Luigi Russo: tra i vari contributi cfr. Id. (2011⁷); Id. (1988); Id. (2011).

scienza sensibile»³ compie una rivoluzione nel sapere filosofico che segna non solo la nascita ufficiale di una disciplina ma che, come si vedrà più avanti, modifica radicalmente gli ambiti operativi della filosofia e che ha ricadute sui modi in cui il sapere si è riconfigurato da allora sino a oggi. Dare un riconoscimento filosofico alla conoscenza sensibile significa infatti porre al centro dell'attenzione l'uomo con il suo corpo, con i suoi sensi, con la sua soggettività e con tutte le sue peculiarità: significa insomma capovolgere l'albero della conoscenza, non trascurare più una grande parte della conoscenza umana bensì porre al centro dell'attenzione l'uomo e il suo esperire. Seppure per Baumgarten la conoscenza sensibile è ancora un primo gradino per raggiungere la più complessa e completa conoscenza razionale, a partire dalle sue affermazioni è possibile tuttavia (intessendo ancora una volta motivi storici e motivi teorici) comprendere la portata rivoluzionaria della proposta di Baumgarten e valutarne le ricadute sulla nostra contemporaneità.

Prima di condurre una rapida verifica paradigmatica a partire dalla centralità assunta dalla nozione di esperienza estetica ai danni dei tradizionali concetti di arte e bello⁴, è necessario dare alcune risposte un po' più precise alle domande poste in apertura. È chiaro che ben prima della sua nascita *ufficiale* l'estetica ha una storia e differenti teorie si sono susseguite; altrettanto chiaro è che il Settecento porta a compimento un processo che è di più generale sistemazione e organizzazione dei saperi filosofici. In maniera schematica è quindi possibile affermare che il termine *estetica* coniato da Baumgarten riempie un vuoto e dà contemporaneamente legittimità a un modo di fare filosofia; essa, come disciplina filosofica, è stata storicamente 1) scienza della sensibilità, della percezione, dell'immaginazione e della memoria; 2) teoria dell'arte, cioè studio delle teorie dell'arte e dei processi produttivi dell'artisticità; 3) studio del bello in ogni suo possibile aspetto e di tutte le questioni qualitative del piacere. Altrimenti detto: l'estetica si interroga su una specifica modalità con cui l'uomo esperisce alla ricerca di una sensazione di soddisfazione e di benessere spinto in questo non da una cogente necessità ma dal bisogno di appagamento; tale appagamento ha una natura essenzialmente qualitativa, cioè caratterizzata dalla ricerca delle differenti *nuances* che l'esperire può assumere e che non sono riconducibili al rigore del quantitativo. Per esemplificare basti pensare a tutta quella gamma di esperienze che seppure sono completamente avvertite e consapevoli non sono tuttavia esauribili a livello definitorio o classificatorio sino in fondo.

³ Baumgarten (1750: p. 27).

⁴ Cfr. Tatarkiewicz (2011⁷) per una completa ed esaustiva rassegna dei principali temi che hanno attraversato la storia dell'estetica.

Eppure le domande poste richiedono un'ulteriore specificazione: che cosa è l'estetica oggi? Di che si occupa oggi l'estetica? Che nesso esiste tra la nascita dell'estetica come disciplina filosofica e la contemporaneità? Se è vero che l'estetica è stata filosofia dell'arte, teoria della sensibilità o filosofia della percezione e filosofia della bellezza, la crisi dei concetti di arte e di bello, il passaggio dall'oggettivismo al soggettivismo estetico, l'estetizzazione diffusa richiedono una differente maniera di pensare le funzioni dell'estetica⁵. Termine chiave della disciplina è dunque oggi quello di esperienza poiché riesce a tenere insieme le differenti e spesso inconciliabili tendenze che caratterizzano la contemporaneità: è bene quindi intendere l'estetica come *filosofia dell'esperienza*, «quella filosofia che, riflettendo su quella particolare esperienza che è l'esperienza estetica (non ristretta alla sola esperienza dell'arte), arriva a riconoscere qualcosa di significativo per la nostra esperienza in genere»⁶. L'esperienza estetica così intesa è infatti «una sorta di reduplicazione, di raddoppiamento dell'esperienza che solitamente compiamo, e in questa reduplicazione i caratteri dell'esperienza vengono al tempo stesso attenuati ed intensificati. Attenuati, in quanto l'esperienza estetica si stacca dagli scopi immediati, sembra darsi “gratuitamente”, in assenza di fini identificabili da perseguire; intensificata in quanto proprio questo orientamento su se stessa fa emergere con particolare forza la natura dell'esperienza che compiamo. L'esteticità non è fatta di una stoffa diversa dalla esperienza comune, ma è una *diversa organizzazione e finalizzazione* di questa esperienza»⁷.

Tale prospettiva consente infatti di intrecciare ancora una volta la tradizione dell'estetica, di metterla in dialogo con l'innovazione e di fornire i necessari strumenti per interrogare il presente; si tratta dunque di comprendere come la contemporaneità declina i temi connessi alle principali matrici che hanno dato luogo alla nascita dell'estetica. Una interessante riflessione sulle prospettive contemporanee dell'estetica è quella di Richard Shusterman e della sua proposta disciplinare della *somaestetica* poiché è capace di riprendere e rilanciare il progetto che sta alla base della nascita dell'estetica, valutandone le implicazioni storiche e confrontandone i risultati con la propria contemporaneità con l'obiettivo di comprendere il ruolo e le potenzialità ancora attuali dell'estetica. Già John Dewey in *Arte come esperienza* ha gettato le basi per la rivalutazione del ruolo dell'esperienza, del momento fattuale dell'esperienza come momento fondamentale in cui la conoscenza astratta e teorica è messa alla prova del pratico e dell'azione, in cui ogni

⁵ Per una panoramica su questi temi rimando a D'Angelo (2011).

⁶ D'Angelo (2010: p. 39).

⁷ *Ivi*: p. 43.

cosa acquisisce il proprio significato in relazione al soggetto che l'esperisce: di conseguenza vi è un ritorno all'esperienza del quotidiano, alle esperienze che accompagnano e compongono la nostra esistenza di giorno in giorno. Dewey attua quindi un ripensamento dei limiti e delle modalità secondo cui il soggetto esperisce; ritorna a quello che si può definire come un "grado zero" del termine, al suo uso ordinario e quotidiano rappresentato da affermazioni quali "un artigiano esperto" o "avere una particolare esperienza di qualcosa": esperienza significa dunque dimestichezza con una questione di ordine pratico poiché ci si basa su acquisizioni passate e reiterate; esperienza significa dunque vissuto, partecipazione attiva e in prima persona a un determinato evento per mezzo della rielaborazione dei dati veicolati in prima istanza dai sensi.

La più importante e fondamentale novità della prospettiva inaugurata da Dewey è dunque il porre l'attenzione sull'esperienza riconoscendo in questa il momento centrale per la comprensione dell'agire dell'uomo: «dagli eventi e dalle scene che attirano l'occhio e l'orecchio attento dell'uomo, suscitando il suo interesse e procurandogli piacere quando egli guarda e ascolta, le cose che attirano gli sguardi della folla: l'auto dei pompieri che passa; le macchine che scavano enormi buchi nel terreno; le persone appollaiate su alte travi sospese mentre lanciano e afferrano bulloni incandescenti. Riconosce le fonti dell'arte nell'esperienza umana chi vede come la grazia carica di tensione del giocatore contagia la folla che sta guardando; chi nota il piacere che ha la padrona di casa a prendersi cura delle sue piante e l'interesse con cui suo marito si dedica alle cure del prato; il gusto che ha chi guarda il fuoco attizzare la legna che sta bruciando nel camino e le fiamme che guizzano e le braci che si sgretolano. Queste persone, se interrogate sui motivi delle loro azioni, darebbero risposte ragionevoli. Chi attizzava il pezzetto di legno che bruciava direbbe che lo faceva per ravvivare il fuoco; ma egli è affascinato egualmente dal variopinto gioco di trasformazioni messo in scena davanti ai suoi occhi a cui prende parte con l'immaginazione»⁸. Dunque è all'interno dell'orizzonte del quotidiano che l'estetico si manifesta poiché esiste un proficuo vincolo tra il vivere quotidiano e l'esperienza estetica da valorizzare in tutte le sue potenzialità sopite: in buona sostanza l'esperienza risiede nell'interrompere il passivo fluire dell'esistenza, nel creare degli scarti significativi, delle porzioni organizzate dotate di un nuovo senso; è una sorta di catalogazione del reale, una presa di coscienza del soggetto, una sorta di continuo riequilibrio tra il soggetto e il suo ambiente in un ininterrotto adattamento agli stimoli che l'ambiente cerca di imporre al soggetto. «L'esperienza, nella misura in cui è

⁸ Dewey (1934: pp. 32-33).

esperienza, è vitalità intensificata. Anziché riferirsi a un essere chiuso entro i suoi propri privati sentimenti e sensazioni, comporta un commercio attivo e vigile con il mondo; al suo culmine comporta una completa compenetrazione tra sé e il mondo degli oggetti e degli eventi. Anziché comportare la resa a capriccio e disordine, fornisce la nostra unica dimostrazione di una stabilità che non è stagnazione, ma è ritmica e in evoluzione. In quanto soddisfazione di un organismo nelle sue lotte e nei suoi successi in un mondo di cose, l'esperienza è arte in germe. Anche nelle sue forme rudimentali essa contiene la promessa di quella percezione piacevole che è l'esperienza estetica»⁹.

A partire dall'acquisizione delle risultanze di *Arte come esperienza* di Dewey e con l'obiettivo di ripensare le funzioni che l'estetica può e deve svolgere ponendo al centro della propria attenzione il ruolo che il *soma* (termine greco che significa *corpo*) svolge nell'esperienza, Richard Shusterman in *Estetica pragmatista* indica nuove possibilità per la disciplina. L'obiettivo principale del filosofo americano è infatti quello di riprendere la tradizione dell'*Estetica* di Baumgarten al fine di comprendere come una nuova valutazione del corpo possa aprire nuovi spazi alla nostra disciplina e rafforzarne le potenzialità ancora inesprese. Il punto centrale della proposta di Shusterman è senza dubbio la *somaestetica* ma essa va compresa a partire dalla rilettura dell'opera di Dewey: il ruolo principale dell'estetica è infatti quello di includere nel proprio alveo il pratico e la prassi della vita sino a giungere a plasmare quest'ultima; per fare ciò è necessario un ripensamento della posizione di Dewey confrontandola con le condizioni in cui avviene oggi l'esperienza. La ripresa del testo di Dewey consente a Shusterman di sottolineare che l'esperienza è radicata nella connessione della dimensione corporea ed intellettuale dell'uomo; di conseguenza è possibile opporsi a ogni ipotesi isolazionistica e a ogni contrapposizione tra estetico, cognitivo e pratico. Bisogna inoltre superare la contrapposizione tra corpo e spirito, materiale e ideale, pensiero e sentimento, forma e sostanza, uomo e natura, sé e mondo, soggetto e oggetto, mezzi e fini, e riconoscere che queste distinzioni possono funzionare solo come tendenze significative all'interno di costellazioni complesse di aspetti connessi¹⁰. Il punto di snodo del pragmatismo di Shusterman è dunque connesso al ruolo del corpo senziente e delle potenzialità che a partire da una piena coscienza di esso – quella che Shusterman definisce *body consciousness* – è possibile sviluppare in relazione con l'ambiente: il *soma* è in quest'ottica il corpo che concretamente vive ed esperisce, si addestra e mira a una esperienza sempre più

⁹ *Ivi*: p. 45.

¹⁰ Cfr. Shusterman (2000: pp. 45 ss.).

performante¹¹. Riprendendo infatti il progetto fondativo dell'estetica di Baumgarten, Shusterman propone di focalizzare l'attenzione sull'educazione del corpo e sul ruolo che questo può svolgere in una prospettiva estetica; nota infatti il filosofo americano che l'originaria definizione dell'estetica come «scienza della conoscenza sensibile» fa sì che il corpo debba essere la via privilegiata attraverso la quale si veicolano le sensazioni, i desideri e il dolore: eppure Baumgarten non sviluppa la sua riflessione sul ruolo del corpo seppure attraverso esso si manifestano gli stati d'animo e si interagisce con la realtà.

La *somaestetica* deve dunque essere una ricerca critica, volta a un miglioramento performativo dell'esperienza e dell'utilizzo del corpo come luogo privilegiato della valutazione delle sensazioni estetiche e della propria fondazione creativa, del radicarsi al mondo in maniera prospettica. In altre parole, la *somaestetica* indica le modalità con cui a partire dalle sensazioni e dalle modalità primarie di relazione del corpo con il mondo è possibile indicare dei criteri organizzativi dell'esperienza e dare a questa un carattere fondativo e condiviso tenendo tuttavia presenti i limiti fisiologici insiti in tale approccio, la prospettività di tale modello, la difficoltà di passare dalla soggettività di un'esperienza alla sua universalizzazione: tali condizionamenti sono le caratteristiche imprescindibili del modello esperienziale proposto, non ne limitano la portata bensì ne costituiscono le modalità operative.

Oggetto e scopo dell'estetica oggi per Shusterman deve essere l'acquisizione di modalità cognitive capaci di migliorare la vita a partire dalle esperienze che il nostro corpo e i nostri sensi veicolano in un continuo processo di auto-addestramento ed esercizio che accompagni uno studio teorico verificabile nella pratica: l'estetica dunque «si occupa di conoscenza, discorsi, pratiche, e di discipline corporee che strutturano questa cura somatica o possono migliorarla»¹². L'esercizio e la verifica della teoria nella pratica fa sì che i sensi (e il corpo) raggiungano di continuo un maggior grado di affidabilità, il compimento di un'azione sempre più performante; tale processo è scandito da tre differenti dimensioni della *somaestetica*: una prima dimensione *analitica* ha funzione puramente descrittiva della natura delle percezioni, delle attività del corpo nel momento dell'esperienza, dell'acquisizione delle conoscenze e della conseguente costruzione della realtà; una successiva dimensione *pragmatica*, con caratteri normativo e prescrittivo, indica le modalità di azione in base all'analisi precedentemente svolta. Infine una terza dimensione, quella *performativa*, completa le pre-

¹¹ Cfr. Shusterman (2008: pp. 25 ss.).

¹² Shusterman (2000: p. 220).

cedenti manifestando la raggiunta padronanza e salute del corpo come pieno equilibrio delle differenti funzioni e modalità che fanno capo al soggetto vivente. Il senso ultimo dell'estetica proposta da Shusterman è dunque di riconoscerle un valore poiché amplia la nostra esperienza sia in termini quantitativi sia in termini qualitativi: tale strategia è condotta dal basso cioè cercando di ampliare la portata conoscitiva dell'esperienza, affinando i sensi e la capacità di fare del nostro corpo il centro di una fitta rete di relazioni con l'ambiente. L'obiettivo finale della proposta disciplinare di Shusterman è quello di avere un'esperienza più ricca e soddisfacente poiché il processo di riappropriazione di sé attraverso la piena presa di coscienza di tutte le capacità mediate dal corpo e dai sensi non è un puro lavoro teorico ma una disciplina nel duplice senso del termine: lavoro teorico, insegnabile, codificabile che si vivifica continuamente nel rigoroso esercizio. La matrice deweyana alla base della proposta di Shusterman evidenzia inoltre che l'esperienza avviene esclusivamente con la presa di coscienza di un'aritmia nell'ordinario fluire dell'interazione tra creatura e ambiente: in base a questa irregolarità il soggetto prende coscienza che un'esperienza ha luogo e di questa può fare tesoro per ampliare il proprio bagaglio di conoscenze¹³.

La *somaestetica* è per Shusterman una disciplina nel duplice senso del termine: una branca del sapere e un modo di comportarsi, di utilizzare e allenare il proprio corpo; indica un'apertura verso differenti altre discipline e modalità di presa di coscienza del proprio corpo e delle sue potenzialità. La centralità del corpo serve innanzi tutto a rilanciare gli obiettivi teorici presenti alla nascita dell'estetica con Baumgarten: il corpo con le sue molteplici funzioni e con le differenti modalità di relazione con il mondo deve essere la via d'accesso privilegiato dell'esperienza. La *somaestetica* non è una estetica speciale; essa non si definisce per mezzo di una teoria ma grazie alla sua stessa pratica, alla sua natura di esercizio, di allenamento; essa è in fin dei conti un modo di vivere secondo un modello aperto e collaborativo: tale approccio non solo consente di riprendere l'antica tradizione delle scuole filosofiche che mettevano "concretamente" alla prova le loro teorie proponendo certi modelli di comportamento e si proponevano di conseguenza come apertura verso una filosofia applicata.

Presupposto e al contempo completamento di questa nuova consapevolezza è per Shusterman l'«estetizzazione dell'etico», cioè far sì che «le considerazioni estetiche sono o dovrebbero essere decisive e in definitiva probabilmente eminenti per determinare come scegliamo di condurre o plasmare la nostra vita e come stabiliamo che cosa è una vita buona»¹⁴. Si pone

¹³ Cfr. Dewey (1934: pp. 40 ss.).

¹⁴ Shusterman (2000: p. 190).

quindi l'equivalenza tra una "vita estetica" come una vita buona e si considera dunque l'estetico come piena realizzazione della propria vita. Tutto ciò è possibile esclusivamente attraverso un processo di educazione basato sul controllo del proprio corpo, una sorta di corretto addestramento: per cui «la conoscenza del mondo si migliora non negando i sensi del corpo, ma perfezionandoli»¹⁵. La conoscenza del corpo non riguarda evidentemente soltanto la forma esterna, la sua rappresentazione ma la sua viva esperienza, gli stati e i sentimenti corporei; infine la conoscenza del nostro corpo deve essere finalizzata alle azioni che esso può compiere e dunque l'addestramento mira a un'azione sempre più performante e a una dimensione *pratica*, una connessione con il fare, un fare però che sia figlio di una teoria: cioè sottolinea quella dimensione presente nel doppio significato del termine disciplina: «come un *ramo dell'apprendimento o dell'istruzione* e come una *forma di addestramento o esercizio del corpo*»¹⁶.

Tale opzione teorica è utile inoltre per ampliare l'ambito dell'estetica stessa, i suoi temi, i suoi interessi e i suoi problemi: «Tale estetica allargata presterebbe un'attenzione più sistematica al ruolo cruciale del corpo nella percezione e nell'esperienza estetica, comprese le dimensioni estetiche di terapie del corpo, sport, arti marziali, cosmetica, ecc., che restano emarginate dalla teoria estetica accademica. Ma per incorporare la dimensione pratica della somaestetica, il campo dell'estetica deve estendere anche la propria nozione di attenzione disciplinare all'addestramento concreto, tangibile, in specifiche attività del corpo che mirano al perfezionamento somaestetico. L'inclusione di questo lavoro sul corpo può rendere più complicato insegnare o praticare l'estetica in una normale aula universitaria, ma potrebbe senz'altro rendere questo ambito più entusiasmante e più avvincente, finendo per coinvolgere in misura maggiore i nostri sé incorporati»¹⁷. Una disciplina dunque capace di dar luogo a pratiche educative che sviluppino un senso comune, cioè una comunità fondata su un comune sentire frutto di una positiva tensione all'intersoggettività che non annulli le singole soggettività ma che faccia piuttosto tesoro di esse.

Riferimenti bibliografici

Baumgarten A.G. (1750), *Æsthetica*, Frankfurt a. d. Oder, ristampa anastatica Hildesheim 1986³; trad. it. *L'Estetica*, Palermo: Aesthetica, 2000.

¹⁵ *Ivi*: p. 221.

¹⁶ *Ivi*: p. 229.

¹⁷ *Ivi*: pp. 235-236.

- D'Angelo P. (2010), *Tre modi (più uno) d'intendere l'estetica*, in L. Russo (a cura di), *Dopo l'Estetica*, Palermo: Aesthetica Preprint: Supplementa, 25: pp. 25-49.
- D'Angelo P. (2011), *Estetica*, Roma-Bari: Laterza.
- Dewey J. (1934), *Art as Experience*, New York: Minton, Balch & Company; trad. it. *Arte come esperienza*, Palermo: Aesthetica, 2007.
- Russo L. (1988), *Una Storia per l'Estetica*, Palermo: Aesthetica Preprint, 19.
- Russo L. (2008), *Notte di luce. Il Settecento e la nascita dell'estetica*, in P. Giordanetti, G. Gori, M. Mazzocut-Mis, *Il secolo dei Lumi e l'oscuro*, Milano: Mimesis: pp. 257-278.
- Russo L. (2011⁷), *Tatarkiewicz e la storia dell'estetica*, in W. Tatarkiewicz, *Storia di sei Idee*, cit.: pp. 375-387.
- Russo L. (2011), *Neoestetica: un archetipo disciplinare*, *Rivista di estetica*, n.s., 47, 2: pp. 197-209.
- Shusterman R. (2000), *Pragmatist Aesthetics. Living Beauty, Rethinking Art*, Boston: Rowman & Littlefield; trad. it. *Estetica pragmatista*, Palermo: Aesthetica, 2010.
- Shusterman R. (2008), *Body Consciousness. A Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics*, Cambridge-New York: Cambridge University Press; trad. it. *Coscienza del corpo*, Milano: Marinotti, 2013.
- Tatarkiewicz W. (2011⁷), *Storia di sei Idee*, ed. it. Palermo: Aesthetica.